

TARTU UNIVERSITET
Fakultet for Kunst og Humaniora
College for fremmedsprog og kulturer
Afdeling for skandinavistik
Dansk sprog og litteratur

Karen Blixen og magisk realisme

Bacheloropgave

Kadi-Maarija Maripuu

Vejleder: Nicholas Hedegaard Mikkelsen

Tartu 2017

Indhold

Indledning.....	3
1 Magisk realisme.....	6
1.1 Om begrebet magisk realisme	6
1.2 De karakteristiske træk af magisk realisme.....	8
2 Karen Blixens liv og forfatterskab	12
3 Magisk realisme og ”Aben”	16
3.1 Syv fantastiske fortællinger: ”Aben”	16
3.2 Magisk realistiske træk og ”Aben”	18
3.2.1 Den uforklarige magi	18
3.2.2 Den tilstedeværelse af fænomenernes verden	20
3.2.3 <i>I-mellemhed</i> og tvivlsomhed	21
3.2.4 Nærheden af to verdner	23
3.2.5 Forvridning af tid, rum og identitet.....	25
4 Diskussion og konklusion	27
Resumé	29
Litteratur	31

Indledning

Denne opgaves fokus er på den danske forfatter Karen Blixen. Hun er én af de store forfattere fra Danmark, velkendt i engelsktalende verden ved navnet Isak Dinesen. Det var ingen pseudonym for hende, men mere som en forfatteridentifikation. (Behrendt 2014, 27) Det er vigtigt at bemærke, at Blixen har skrevet sine værker først på engelsk og sin egne oversættelser til danske versioner har kommet ud senere. Tysk forsker Ute Klünder betegner Blixens selvoversættelser som *gendigtninger*, fordi hendes værker indeholder forskellige situationer på danske og engelske versioner. (Behrendt 2014, 29)

Blixens værker er verdenskendte og det er én af grundene til, hvorfor der findes mange forskning om hendes forfatterskab i engelsktalende verden også. Forskere er enig om, at hun var forud sin tid. Jørgen Gustava Brandt har fanget Blixens alsidige forfatterånd i en meget passende måde: *"very old-fashioned, completely up-to-date, and way ahead of her time"*. (Brantly 2002, 4) Dette gør Blixen til en meget bemærkelsesværdig forfatter, som vil altid fascinere forskere med sin unikke stil.

Hendes værker har for det meste været forbundet og analyseret med og gennem gotisk litterære tradition, og hun har selv bekræftet indflydelsen fra både engelsk gotisk og tysk romantik tradition. (Brantly 2002, 15) Derudover indeholder hendes tekster forskellige eksistentielle og feministiske temaer, som stadig giver forskellige muligheder for dem, der ønsker at udforske disse temaer dybere. (Woods 1994, 11) Bortset fra det, er Blixens værker undersøgt forholdsvis lidt især i forhold til den berømte strømning magisk realisme, som vi i de fleste tilfælde forbinder med latinamerikanske forfattere.

Med hensyn til det, at Blixen var foran hendes tid, overvejede jeg, at det ville være ret interessant at analysere hendes værk igennem magisk realistiske synsvinklen, især på baggrund af de træk, som Wendy B. Faris havde udarbejdet og samlet i en liste.

Ved at have læst værker af de berømte magisk realistiske forfattere Gabriel Garcia Marquez og Juan Rulfo, såvel som estiske forfattere Mehis Heinsaar og Valdur Mikita, blev jeg betaget

af modsætningen i dette begreb og de vidunderlige tekster selv. Den modstridende karakter af dette emne kunne forårsage åbenlys uklarhed eller endog forvirring. Følgende bacheloropgave forsøger, at rydde lidt denne uklarhed omkring dette emne.

Formålet med denne opgave er at finde ud af, hvis Blixens værk indeholder nogle træk, som er karakteristisk til magisk realisme, og, hvis det er muligt, at analysere disse træk nærmere. For at gøre det har jeg udvalgt hendes tekst ”Aben” fra novellesamlingen *Syv fantastiske fortællinger* (1932) som hovedeksempel, som bliver læst i lyset af teorien om magisk realisme.

Teksten er udvalgt ud fra det princip, at den muligvis indeholder magisk realistiske træk. Dette fangede jeg mig selv at tænke på, da jeg læste igennem hendes novellesamlingen. Den bestemte historie skiller sig fra de andre og det tror jeg, er hovedsagelig på grund af metamorfosen, som foregår i slutningen af historien. Tidligere forskere er blevet hævdet, at denne historie, og især metamorfosen, kan kategoriseres under gotisk litteratur. (Ekman 2002, 60-64) Men hermed opgave forsøger at vise, hvordan kan ”Aben” analyseres i forhold til magisk realisme. Så vidt vides findes der ikke tidligere forskning fra denne synsvinkel.

Opgaven forsøger at finde svar på følgende spørgsmål: *Hvordan placeres Karen Blixens værket i forhold til magisk realistiske kendetegn? Findes der magisk realistiske træk i hendes tekst og hvis ja, hvilke slags?*

Opgaven er ikke ude på at bevise, at Karen Blixen er en magisk realistiske forfatter, fordi det ville kræve en mere dybtgående analyse af hendes tekster. Men på grundlag af mine analyseresultater kan det selvfølgelig diskuteres, hvis det er noget, der kunne undersøges videre.

Ud over indledningen og konklusionen består opgaven af tre hovedkapitler. Efter indledningen gives der en oversigt over historien af magisk realisme, samt med redegørelsen for de særlige kendetegn for denne strømning i litteraturen. Ligesom i andre undersøgelser på magisk realisme baserer denne arbejde på diskurset af Wendy B. Faris, Lois Parkinson Zamora og Christopher Warnes, hvem er kendte forskere om dette emne. Wendy B. Faris og

Lois Parkinson Zamora har samlet og redigeret bogen *Magical Realism: Theory, History, Community* (1995), som forener de vigtigste artikler om magisk realisme.

Det andet kapitel giver overblik over Karen Blixens liv og forfatterskab. Dette forsøger at vise, hvilke slags af forfatteren Blixen var – hvad var vigtigt for hende i litteraturen som forfatter og hvad skelner hende fra andre forfattere. De to teoriafsnit giver baggrund for den følgende analysedel.

Derefter følger analysen, hvor jeg for det første introducerer hovedeksemplet af denne opgave, samt med kort resumé af det. Fra analysen af teksten i forhold til de vigtigste kendetegn af magisk realisme forsøger jeg at vise, hvordan er det muligt, at analysere Blixens tekst gennem magisk realistiske synsvinklen. Dette kapitel er delt i flere underkapitler i overensstemmelse med de karakteristiske træk af magisk realisme lagt sammen af Wendy B. Faris i artiklen ”*Scheherazade’s Children*”.

1 Magisk realisme

I følgende kapitler vil jeg redegøre baggrunden af begrebet *magisk realisme* og introducere de kendetegn for denne strømning, for at give bedre forståelse af denne noget tåget og vag emne.

1.1 Om begrebet magisk realisme

Den første omtale af begrebet *magisk realisme* kan findes fra året 1798 i notesbøger af tidlig tysk romantik digter og filosof Novalis, som var én medlem af den berømte tyske romantik litteraturgruppe beliggende i og opkaldt efter Jena i Tyskland. Han har beskrevet to slags af profeter, i betydningen af en forudsigelige person. Disse profeter kunne leve uden for grænserne af oplyste diskurs uden at tabe kontakten med den virkelige. Han kalder sådanne profeter en ”*magischer idealist*” og en ”*magischer Realist*”. Selv om han aldrig fortsat med at udvikle begrebet magisk realisme, forsøgte han at skelne mellem disse begreber og blive ved at arbejde med magisk idealisme, som blev hans form af absolut idealisme – en syntese af realisme og idealisme. (Warnes 2009, 20-23)

Den næste gang når magisk realisme som et begreb blev brugt var i 1925, når den tyske kunsthistoriker og fotograf Franz Roh har anvendt dette udtryk til tyske post-ekspressionistiske malerier i en udgivelse, som hedder *Nach-Expressionismus, Magischer Realismus: Probleme der neuesten Europäischen Malerei* (”Post-ekspressionisme, magisk realisme: Problemer af det nyeste europæiske maleri”). Roh formodes, at den nye stilretning havde brug for et navn og begrebet *Magischer Realismus* var i hans sans den bedste løsning egnet til at beskrive denne stil (udover begreberne *ideelle realisme*, *verisme* eller *neoklassisme*). Ifølge Guenther har Roh valgt det ”magiske” modsætning til det ”mystiske”, fordi det første menes at antyde, at ”hemmeligheder” skulle ikke komme ind i den realistiske skildret verden, men skulle holde sig tilbage bag denne verden. (Guenther 1995, 34-35)

Til dette tidspunkt når Roh udgav hans næste bog i 1958, har han dog henvendt sig tilbage til begrebet *Neue Sachlichkeit* ("den nye saglighed"), som var præsenteret af den tyske kunsthistoriker Gustav Hartlaub i 1923. (Guenther 1995, 35)

Den første gang begrebet *magisk realisme* blev brugt med hensyn til litteraturen var kun to år efter Rohs bog var udgivet af en italiensk digter Massimo Bontempelli, som begyndte at udgive tidsskriftet 900. Dette markerede tidspunktet, hvor begrebet begyndte at sprede sig over hele Europa, og blev samlet op af blandt andre en flamsk forfatter Johan Daisne. Han redegjorde begrebet som følger: "Dream and reality constitute the two poles of the human condition, and it is through the magnetism (attraction) of these poles that magic is born /.../" (Guenther 1995, 60-61) Det viser, at Daisne anerkendte vigtigheden af at forstå magisk realisme som en oxymoron i stedet for at fokusere på at løse antinomi i dette begreb, hvilket var gjort af Roh, Novalis og Bontempelli.

Når Roh's bog blev oversat til spansk i 1927 førte det til en stor diskussion over dette begreb med forskellige fortolkningen om dets betydning og mening i forhold til den latinamerikanske kultur. Det var først i Latinamerika, når magisk realisme som litterære begreb begyndte at forvandle. Det skete isært igennem oversættelsen og af den grund, at Latinamerika var litterært passende plads med rig vidunderlig tradition. (Guenther 1995, 61)

Cubansk forfatter Alejo Carpentier udviklede hans egen begreb i 1949 – *lo real maravilloso americano*, som er i hans sans en form af magisk realisme, som kun gælder for Latinamerika. I modsætning til den europæere surrealismens bevægelse forklarer Carpentier, at *lo real maravilloso americano* er mere som en forstærkning af opfattet virkelighed, som er iboende i latinamerikanske natur og kultur, end et bevidst angreb på konventionelt afbildet virkelighed. (Carpentier 1995, 75)

I modsætning til Carpentiers idé og spørgsmål om latinamerikanske kulturel identitet i magisk realisme og at bringe magien ind i virkeligheden, var argentinsk forfatter Jorge Luis Borges mere bekymret over at sætte spørgsmålstejn ved grundlaget for begge kategorier – magisk og realistisk. Borges nærmede sig til dette emne fra et filosofisk synspunkt. (Warnes 2009, 45-46)

Det er tydeligt, at det var gennem foredrag og essays af Carpentier og Borges, at begrebet *magisk realisme* begyndte at udvikle sig. På grund af det fulgte mange andre forskere med at fortolke det selvmodsigende begreb videre. Dette har ført til udvikling af forskellige diskurser om magisk realisme, som handler om dens karakteristika i forskellige kulturer og kontinenter.

I gennem opgavens første teoriafsnit var der gennemgået udviklingen af magisk realisme fra de første tegn i Europa indtil dens anerkendelse og indførelse i den latinamerikanske kultur, hvor det havde et gennembrud. Det følgende afsnit fortæller om karakteristisk træk i litterære tradition af magisk realisme.

1.2 De karakteristiske træk af magisk realisme

I det følgende afsnit vil jeg præsentere forskellige typer af kategoriseringer af magisk realisme og gøre rede for de karakteristiske træk af denne strømning.

Ifølge Jean Weisberger findes der to slags af magisk realisme. Det første er den videnskabelige type ("*scholarly type*"), som er forbundet med europæiske forfattere, der taber sig i kunst og formodninger for at belyse eller konstruere et spekulativ univers. Den anden slags af magisk realisme tilhører mere til Latinamerika og er den mytiske eller folkloristiske type. (Faris 1995, 165) Man kan selvfølgelig diskutere og debattere videre omkring Weisbergers kategorisering. Det er vigtigt at erindre, at litteraturen og litterære påvirkninger krydser geografiske grænser og udover forfatterens geografiske position er der andre aspekter, der bidrager til forfatters kreative tilstand.

Jeanne Delbaere-Garant kalder opmærksomheden på ideen, at magisk realisme anvendes af forfattere ofte kun sporadisk. (Delbaere-Garant 1995) Det vil sige, at skønt forfatteren kan kategoriseres som magisk realistisk, betyder det ikke, at alle hans værker kan kategoriseres

som det samme. Magisk realisme kan manifestere sig kun i nogle værker. Desuden behøver det ikke engang at være vedholdende i en tekst og det kan kun bruges i nogle dele.

I artikel ”*Scheherazade’s Children*” præsenterer og fremhæver Wendy B. Faris fem væsentligste kendetegn af magisk realistiske skønlitteratur. Grundlaget for disse karakteristika var for det meste forståeligt latinamerikanske værker, men Faris’ hovedformål var at udvide grænsen og strække sig ud over denne region. (Faris 1995, 167)

Den første betingelse er, at teksten indeholder noget, som man kan ikke forklare ved hjælp af de videnskabelige teorier eller naturlove, som man ellers kender. Hun kalder denne type magi irreducibel, det vil sige uforklarlig magi. (1995, 167-168) Denne magi leger og ryster med vores almindelig logik om årsag og virkning. Den nye fiktiv opsætning gør os til at tvivle om vores traditionelle kulturelle logik. Men i fortællingens verden er den slags af uforklarlige magi taget som noget sædvanligt eller almindeligt og reelt. Det betyder, at personerne i tekster kan blive overrasket over fantastiske begivenhederne, men de vil stadig acceptere dem som noget, der har faktisk sket.

Den anden betingelse forklarer delen af *realisme* i magisk realisme, som adskiller magisk realisme fra for eksempel fantasien. Det er den stærk tilstedeværelse af fænomenernes verden. Det vil sige, at realistiske beskrivelser formulerer denne fiktive verden, som ligner den verden, hvor man faktisk lever i – det er den del af realisme i magisk realisme. På den ene side fortsætter og fornyer de sansemæssige detaljer den realistiske tradition, mens på den anden side er detaljerne med magisk beskaffenhed, der afgår teksten fra realismen. (1995, 169)

For det tredje har Faris nævnt læserens position mellem to synspunkter af virkeligheden. Læseren er i de fleste tilfælde primært i tvivl om, hvis den opstod begivenhed var et mirakel eller karakters hallucination. Det vil sige, at der findes to modstridende forståelsesmåder af en begivenhed og dette kan resultere i foruroligende tvivl for læseren. (1995, 171) Forudsætning for denne betingelse er, at forfatter vil forlade plads til forskellige muligheder uden at give for mange svar til læseren (nogle af tilfældene slet intet svar).

Den fjerde karakteristiske træk fremhævet er hvordan læseren oplever nærheden af de to verdner, som næsten fusionerer eller forener sammen. Faris beskriver sagkyndigt hvor ligger synet af magiske realisme – det er et dobbelt størrelse spejl, som reflekterer i begge retninger, og magisk realistiske synet ligger i det skæringspunkt mellem to verdner. Dette kan være igennem de begrænsede eller endda nogen grænser mellem den levende og døde verden. (1995, 172-173)

Den sidste og muligvis vigtigste betingelse nævnt af Faris er forvridning af tid, rum og identitet i magisk realistiske værker. Det bedste eksempel her ville være selvfølgelig Garcia Marquez' *Hundrede års ensomhed*, hvor læseren kan opleve hyppige flytning af den logiske rumtid. (1995, 173-175) I Juan Rulfos *Pedro Páramo* er den lineære tidsramme også skiftet hele tiden: personer træder ind i samtaler og situationer, som var længe før deres faktiske tid og derfor opløser grænserne af vores logiske forståelse af tid. (Rulfo 1979)

Udover de ovennævnte karakteristika har Faris listet flere tilbehørsspecifikationer, som placeres magisk realisme inden for postmodernisme og udstyres værelserne, som blev bygget gennem de første fem aspekter ovenfor. (1995, 175-184) Disse tilbehørsspecifikationer består af:

- metafiktion dimensioner (teksten giver kommentarer til sig selv, det vil sige, at teksten er selvrefererende);
- ”mundtlig magi”, hvor en metafor betragtes som virkelighed;
- barnlig fortælling (det vil sige, at undere er accepteret eller godkendt uden en forklaring, ligesom et barn ville gøre);
- gentagelser og refleksioner skaber en magisk skiftning (hvilket kan medføre, at karakterer kan skifte positioner, for eksempel fortælleren og lytteren);
- metamorfoser og forvandlinger er almindelige;
- tekster har ubureaukratisk position og magien bruges imod det etablerede sociale orden;
- gamle trossystemer og lokale overleveringer som en underliggende linie;

- ”magien kan tilskrives en mystisk følelse af kollektivt relativitet end til individuelle minder eller drømme eller visioner”;
- ekstravagant sprogbrug.

Igennem disse kategoriseringer har Faris taget det afgørende og komplekse væsen af magisk realisme og derfor udvidet forståelsen til denne litterære strømning. Det er klart forståeligt, hvordan det på nogle måder et diset område, med mange gensidigt transcendent og overgår aspekter.

2 Karen Blixens liv og forfatterskab

Jeg er en storyteller. Jeg tilhører en gammel slægt af unyttige folk, som i årtusinder har sat sig mellem den virkelige verdens ærlige, hårdtarbejdende mennesker, og som undertiden har haft held til at fremstille en anden slags virkelighed for dem, som de har syntes om.

Karen Blixen ved en TV-optagelse i USA i 1959 (Rosdahl og Sørensen 2011)

Karen Christentze Dinesen fødes på Rungstedlund nær ved København 17. april 1885. Hendes fader, Wilhelm Dinesen, var en officer, godsejer og forfatter, og hendes moder, Ingeborg Westenholz, var datteren af finansministeren. Karen voksede op i midten af to verdner - moderens familie tilhører borgerskabet, mens faderens familie var agrarer. Karen havde en mere dybere forbindelse med sin fader – han var en person, som hun respekterede og værdsatte, og han havde mange indflydelse på hende, én af dem havde at gøre med det faktum, at han også var en forfatter. Faders ånd var med hende i løbet af hendes liv, på trods af at han begik selvmord da Karen var ti år gammel. (Thurman 1992)

Allerede fra tidligere alder viste hun interessant i forskellige kunster og begyndte at skrive for at udtrykke sin kreativitet. Hendes sprog var slebent og præcist (Thurman 1992, 60-61) – den første digt skrevet af hende hedder ”Vers af Karen Blixen fra 1893” når hun var kun 8 år gammel. Ikke så mange år senere begyndte hun at skrive et skuespil, der blev spillet af hende og hendes søskende. (Thurman 1992, 63) Det sidste skuespil skrevet af hende til sin familie i 1904 var marionetkomedien *Sandhedens hævn*, som blev også offentliggjort i 1926. Dette giver et godt overblik over hvilken slags utraditionelt forfatter Blixen skal være. Komediens aktører diskuterer, kommenterer og selv-refererer til deres egne roller og dermed skærer alle realiteterne af selve stykket. (Hansen og Kynoch 2003, 9)

I løbet af hendes teenagealder læste hun bøger af George Brandes. Blixen har sagt, at ”det var ham, som havde åbenbaret litteraturen for mig. Min første *personlige* begejstring for bøger – for Shakespeare, Shelley, Heine – fik jeg gennem ham”. (Thurman 1992, 72)

Hendes skønlitterære debut var i det danske litteraturtidsskrift *Tilskueren* med novellen *Eneboerne*, som var offentliggjort i august 1907 under navnet Osceola. Dette navn har en personlig baggrund – foruden at være navnet af en berømt nordamerikansk indianerhøvding, som Wilhelm Dinesen har beundret, var den også navnet på Wilhelms schæferhund, som havde ledsaget far og datter på deres spadsereture. Under dette pseudonym har Blixen udgivet to andre fortællinger: *Pløjeren* (1907) og *Familien de Cats* (1909). (Thurman 1992, 107-108)

Blixens mest kendte værk - *Den afrikanske farm* (1937) – samler de litterære memoirer af livet i Kenya. Det er en afspejling af den afrikanske kultur, som falmende og integrerede på grund af de europæiske påvirkninger. Men før den bestsellerroman var udgivet, blev der publiceret hendes debut - novellesamlingen *Syv fantastiske fortællinger* - i 1934 i USA under navnet Isak Dinesen. Det markerer begyndelsen af forfatteren Isak Dinesen. Hun vender tilbage til sine rødder med at bruge efternavnet Dinesen, mens Isak kommer fra en bibelsk baggrund – den gammel kvinde Sarah findes ud af, at hun er gravid og ler højt til det. Derpå navner hun hendes søn Isak, som betyder ”latter” eller ”den, der ler”. (Hansen og Kynoch 2003, 12-13)

Bogen var givet ud i engelsk, på grund af den blotte omstændighed, at hun følte sig mere tryk ved at udtrykke sig i dette sprog efter at have boet sytten år i Kenya. Hun følte også, at den engelske offentlighed ville forholde sig mere til og forstå hendes fortællinger. Derudover havde de haft mere forbindelse med fantastisk litteratur end de danske læsere. Ved dette værk fik hun først anerkendelse, men kun i engelsktalende verden.

Hendes egen selvoversættelse eller gendigtning til dansk var udgivet 1935. Hendes mistanke om danske læsere viste sig at være sandt. Den dominerende litterære tilstand i denne tid i Danmark var socialrealisme og Blixens værket var bestemt noget andet. Hun fik mange negative anmeldelser til sin bog og forholdet til danske læsere forblev ubehageligt i hele sin karriere. (Brantly 2002, 12-14)

Blixen sig selv tænkte ikke så meget om realismen. Ifølge hun er ”realismen for dem uden fantasi”. Men vi må huske på, at strømmen af realisme, som dominerede da i 1930’erne, var socialrealisme. Blixen var mere interesseret i eksistentielle problemer end de nuværende

politiske begivenheder, men var velinformeret om hendes tid samtidige litteraturbevægelser og tendenser. (Brantly 2002, 4) Den følgende nye litteraturstrøm – modernisme, der har kommet til Danmark i efterkrigsårene, var ikke kendt eller acceptabel for hende. Hun havde problemer med at forstå tendensens mistanke om litterære traditioner og eksperimenter med fortællingsforstyrrelse, fordi hun var i stedet meget afhængig af den tidligere litterære tradition. Forbindelsen med det tidligere var ifølge hende afgørende for at skabe identitet. (Brantly 2002, 5)

I det næste værk *Vinter-Eventyr*, som blev udgivet i 1942, returnerer Blixen til Danmark, hvilket betyder, at hun bruger forskellige danske emner i disse fortællinger (fx. historien ”Sorg-ARGE”, som er baseret på en danske legende) og syv af fortællingerne finder sted i Skandinavien. (Hansen og Kynoch 2003)

Karen Blixen døde i sin fødested på Rungstedlund 7. september 1962.

Det er indtil idag et vigtigt spørgsmål for forskerne, hvor kan Karen Blixen (eller Isak Dinesen) som forfatter placeres i sammenhæng med forskellige litterære bevægelser, men der er ingen generel aftale om det. Som tidligere nævnt er forskere enige om, at hun var en forfatter foran sin tid. Derudover er nogle kritikere enige om, at hun var så unik og derfor uden bestemt forbindelse til tendenser i nutidig litteratur. (Brantly 2002, 4)

Den postmodernske kanon indeholder et udtryk *legesyge* (”playfulness”), som synes at passe godt til Blixens værker (og som nævnt før betyder Isak ”den, der ler”). Hun har jo sig selv erklæret, at hun fortvivler, når hun bliver taget for alvorligt, men kompleksitet og artistik af hendes værker vil få mange forskere til at gøre det modsatte. (Brantly 2002, 5)

Blixens karakterer er sig selv også *storytellers*. De er fantastisk produktion af hendes fantasi. Gennem historiefortælling opnår de endog en følelse af identitet og der er ikke vigtigt, hvis selve historier de fortæller er sand eller ej. Hun har forklaret det sådan: ”The origin of my stories often contains a real fact, which has been lived. But it is only the particle around which the pearl is born. It does not have any significance, we cannot even see it.” (Brantly 2002, 6)

I fortællingen ”Syndfloden over Norderney” fra *Syv fantastiske fortællinger* er den gamle frøken Malin Nat-og-Dag og kardinalen, hvem er historiens ”hovedfortællere”, hvem indlejrer historien med deres egne fortællinger . De fortæller historier om deres liv, når de sad og ventede på reddere i høloftet omgivet af syndfloden. I ”Drømmerne” er det Lincoln Forsner (også kendt som Tembu), hvem fortæller om ”hvordan jeg for tyve år siden lærte at drømme, og om den kvinde, der lærte mig det” til sine to kammerater på en sejlskib. (Blixen 1961, 324)

Blixens værker er blevet nævnt som postmodernistiske af kritiker Grethe Røstboll, som uddyber denne påstand gennem dualisme og siger, at hendes værker er fyldt med dem. Der findes for eksempel følgende dualistiske par: mand/kvinde, rig/fattig, nord/syd, vilde/indenlandske, gud/djævel, komedie/tragedie osv. De fleste tilfælde vil én ikke opveje den anden, fordi begge er på den samme grad vigtige. (Brantly 2002, 6-7)

Blixen har været også en indflydelse til forfattere, som har skrevet magisk realistiske værker. Danske forfatter Peter Høeg er for eksempel én af dem, hvem har også været forbundet med magisk realisme. Han har sagt, at Karen Blixen har været inspirationen for hans værk *Fortællinger om natten* (1990). (Fibiger 2005, 131)

Med dette kapitel var der givet overblik over Blixens forfatterskab og liv, samt med forklaringer af nogle karakteristiske kendetegn og vigtigste oplysninger, som hører til hendes forfatterskab.

3 Magisk realisme og ”Aben”

Bacheloropgaves teoridelen var specificeret i beskrivningen og redegørelsen af histore og skildring af magisk realisme. Blandt andet var der givet overblik over Karen Blixens liv og forfatterskab. Til indledning til den følgende analysedel vil jeg først indføre nærmere opgavens litterære hovedeksempel *Syv fantastiske fortællinger* og mere præcist fortællinger ”Aben”, samt med begrundelse for, hvorfor har jeg udvalgt netop dette værk til analyse. Formålet af denne afsnit er at analysere Blixens værk på baggrund af magisk realistiske kendetegn, som var introduceret i afsnit 1.2.

Forståeligt kan det være vanskelig at kategorisere forskellige typer af magisk realistiske træk, som findes i en tekst, fordi de kan på mange måder krydse grænserne af egenskaber og være sammenflettet eller endda sammenfaldende. Derfor har jeg valgt at systematisere min følgende analyse på grund af listen af primære egenskaber af magisk realisme sammensat af Wendy B.Faris, for at holde analysen mere afgrænset. Dette har været grundlaget for, på hvilken måde har jeg valgt at nærme opgaves hovedtekst.

For bedre overblik over analysen har jeg opdelt kapitlet til fem følgende underkapitler: den uforklarlige magi, den tilstedeværelse af fænomenernes verden, *i-mellemhed* og tvivlsomhed, nærheden af to verdner og til sidst forvridning af tid, rum og identitet. Hver underkapitel indeholder flere eksempler fra hovedteksten ”Aben” samt med begrundelse for, hvordan passer og forbinder de til kapitlets hovedtema.

3.1 Syv fantastiske fortællinger: ”Aben”

Som det kan også forstås fra overskriften, indeholder novellesamlingen syv noveller, som er alle sammen placeret hundrede år tilbage i tiden. Blixen har forklaret dette vælg sådan: ”Først derved blev jeg fuldkommen fri” og ”Med fortiden befinder jeg mig foran en afsluttet verden, som er fuldendt i alle elementer, og derfor kan jeg lettere omforme den i min fantasi.

Her er der ingen fristelse for mig til at falde tilbage på virkeligheden, eller for mine læsere til søge efter den". Sådan får forfatteren fri af sit nutidens jegbevidsthed og samfundsbevidsthed. (Thurman 1992, 338)

Dette er et vigtigt citat fra forfatteren, som vedrører formålet af dette opgave, fordi det forekommer muligvis at passe sammen med magisk realistiske karakteristika.

Blixen tager den rolle af en forfatter, at vejlede hendes læsere til den verden de "allerede" kender eller er bekendt med. Men denne verden kommer med en undtagelse - den er blevet omformet af forfatteren for læserens ankomst. Det samme kan man se i "Aben", hvilket var én af grundene til, hvorfor denne historie blev udvalgt som hovedeksempel til hermed analyse.

Historien foregår i Seven-Kloster, hvor den unge mand Boris kommer for at få hjælp af sin tante, priorinden Cathinka. Han har været i en skandale og har brug for at rense sit navn med at gifte sig med en kvinde. Da foreslår priorinden datteren af den nærboende greve – Athene Hopballehus, der uheldigvis afslår tilbuddet. Midt i en konfrontation mellem priorinden og Athene kommer historiens titelfiguren aben tilbage fra én af sine ture. Dette fremkalder en metamorfose med aben og priorinden – aben forvandler sig til tanten og tanten forvandler sig til abe.

Priorinden Cathinka beskrives som en gammel og klog, men også jomfruelige kvinde, som elsker meget sin grå abe. Boris er priorindens nevø og gudsøn, som er løjtnant i de kongelige livgarde. Læseren er forsigtigt præsenteret, at han tydeligt havde en homoseksuel skandale. Dette er årsagen til hans ivrige behov for at gifte sig og derfor "rense sit navn".

Athene Hopballehus er en kraftig, ung kvinde, der på en måde er ubevidst om sin kvindelighed. Hun er ugift og ikke engang drømmer om at blive gift, i stedet for læser hun gerne om den franske revolution og drømmer om at se den plads i Paris, hvor guillotinen stod. Aben symboliserer det dyriske i mennesket. Læseren møder abe først i begyndelsen af historien, hvor vi får at vide, et fra tid til anden forsvinder han fra klostret og priorinden er i disse tider særlig fåmælt og rastløs.

3.2 Magisk realistiske træk og ”Aben”

I det nærværende kapitel vil jeg analysere opgavens hovedeksemplet i forhold til magisk realistiske kendetegn.

3.2.1 Den uforklarige magi

Ifølge Faris indeholder magisk realistiske tekster en element af irreducibel magi, som forstyrrer vores almindelige logik af årsag og virkning. (Faris 1995, 167) Det vil sige, at det er den uforklarige magi, som er til stede i historien. En måde, som det udtrykkes, er igennem fantastiske hændelser. Disse hændelser sker, som de var virkelige. Det betyder, at de bliver taget som reelle begivenheder. På den samme måde sker der én af de mest magisk begivenhed, der foregår i løbet af slutningen af historie.

Forud for denne begivenhed var en konflikt mellem Athene og priorinden Cathinka. Det var under kulminationen, at aben dukkede op igen. Dette førte til en alvorlig skræk i priorinden og ligesom et dyr, der er blevet kørt in i hjørnet, begyndte hun at lede efter en udvej, et smuthul:

”/.../ den slog hende i samme øjeblik med en dødelig rædsel. Hun skævede til vinduet og blev ligbleg. Hun fik trækninger i arme og ben. Hendes øjne løb op og ned ad væggene og dørene som en rotte, der ser sig indespærret og leder efter et smuthul.” (Blixen 1961, 162)

Priorinden forsøger nu at undslippe og bliver mere og mere dyrlignende:

*”Med den mest overraskende, mest forunderlige lethed og hurtighed svang hun sig til vejrs langs dørkarmen og sad nu sammenkrøben på den udskårne karnis, hvorfra hun, **skælvende i et frygteligt raseri, skar tænder ad dem nede på gulvet.**”* (Blixen 1961, 163)

Det vil endelig kulminere i en metamorfose mellem abe og priorinde, som forfatteren også tydeligt erklærer. Læseren har været vidne til transformationprocessen, der begyndte med at prioressen blev overhalet af den dyriske del og afsluttede med hele metamorfosen:

”Boris var på springet til at kaste sig ind i den for at redde sin tante, men allerede i næste sekund, midt i den røde dagligstue, under øjnene af den gamle, pudrede general og hans frue, ved højlys dag og for deres øjne, indtrådte et hamskifte, en store metamorfose. Den gamle dame, hvem de nylig havde talt med, blev spjættende og forpustet tvunget i gulvet, knust og forvandlet. Hvor hun havde ligget, sad nu en abe og krøb pibende sammen, grundigt slået ud og mestret, medens den ledte efter en krog at krybe ind i. Og hvor aben havde hoppet omkring, der rejste sig, lidt forpustet af sine anstrengelser og med høj farve i kinderne, den virkelige priorinde for Seven-Kloster.” (Blixen 1961, 163)

Læseren vidner (ligesom Athene og Boris) metamorfosen, som kommer som en overraskelse for alle. Det er især gennem reaktionen af begge karakterer, at man er bekræftet, at denne begivenhed faktisk har sket. På ene side er Athene og Boris overrasket, men på den anden side accepterer de dette endda i nogen grad naturligt, uden spørgsmål. Dette er vist nøjagtigt i, hvordan de antager den overnaturlige begivenhed, som det har faktisk sket. Desuden øjeblikket af overraskelse, som Athene og Boris oplever, er en reaktion vi genkender og kan forholde sig til. Dette er en reel reaktion på en magisk begivenhed:

”De to havde fulgt begivenhedernes gang alt for lamslåede af forundring til at sige et ord, røre sig eller blot se på hinanden. Nu, da den rædsomme tornado, som havde behersket alt, var trukket bort, og den vanlige fred sænkede sig i stuen, vågnede de op og så, at de stod tæt ved hinanden.” (Blixen 1961, 164)

Faris har nævnt forekomsten af metamorfoser som én af de tilbehørsspecifikationer til magisk realisme. Ifølge hun er det en kollision af to forskellige verdener. (Faris 1995, 178) Det samme kan man sige om metamorfosen i ”Aben” - der markerer en kollision mellem to verdener: magiske og realistiske. Men selv om kollision er et tilfælde mellem modstridende kræfter, hvilket resulterer i et sammenstød, symboliserer udfaldet af denne handling en positiv forandring, en godkendelse, en oplysning. Ødelæggelse kan føre til en måde for nyskabelse. Den vækker en ny anerkendelse mellem Boris og Athene. De vil for det første gang anerkende hinanden og sig selv som mand og kvinde, som uafhængige og på den samme tid ligeværdige væsener, hvem kunne og ville fra nu af gå videre sammen:

”Athenes lyse stråleøjne med de mørke ringe tog denne gang ikke ligefrem Boris i besiddelse. Hun var sig ham bevidst som en selvstændig skabning uden for hende selv, hun erkendte ham som et menneske, og dette greb ham på den besynderligste måde, som om også han erkendte sig som menneske for første gang i sit liv. /.../ Men hun fastslog i dette ene blik en ubrydelig befaling, så at sige en lov. Mellem, på den ene side, hende og ham, der sammen havde været til stede ved de sidste minutters tildragelser, og på den anden side hele den øvrige verden, som ikke havde været der, var der fra nu af trukket et uoverstigeligt skel.” (Blixen 1961, 164)

Denne metamorfose kan give mange forskellige måder for fortolkning, men det er ikke formålet med denne analyse. Det er stadig værd at nævne, at metamorfosen i denne tekst kan ses som en direkte henvisning til animisme, som siger at alting i naturen har en sjæl eller samvittighed. (Harvey 2013, 6) Igennem animismens perspektiv i litteraturen er metamorfoser metaforisk – det bærer ideen om, at se en person i dyret og omvendt. (Asker 2001, 2) Derfor kan man fortolke metamorfosen, som en større anerkendelse og godkendelse af ens dyriske væsen. Efter kollisionen har ”den vanlige fred sænkede sig i stuen” (Blixen 1961, 164) – det er en eksempel, der kunne understøtte denne fortolkningsmåde.

3.2.2 Den tilstedeværelse af fænomenernes verden

Som angivet af Faris er den anden betingelse det, som kan skelne magiske realisme fra fantasi og allegori. (Faris 1995, 169) Tilstedeværelsen af fænomenernes verden udtrykkes gennem detaljerede beskrivelser af en realistisk verden. Dette inkorporerer den lige så vigtige del af *realisme* i magisk realisme.

Som det blev fremkommet i kapitel 2, har Blixen foretrukket og var tro mod den gamle litterære tradition, samt med at være en fortæller for fortællingsordre. Det vil sige, at fortællingsordre af hendes historier følger den lineære linje uden at hoppe tilbage eller videre eller endda at mangle enhver ordre, som er karakteristisk til modernisme.

Hun betragter sig som *storyteller*, som klart blev anført i hendes citat i kapitel 2. Læseren vil straks lægge mærke til hendes eventyrlige fortællingsmåde, hvilket er meget let at følge og gå med. Eventyrlige fortællingsmåde karakteriseres ikke så meget med overflod af detaljerne,

som er typisk til magiske realismens fortællingsstil. Det kan også siges om Blixens fortællingsmåde - overflodende detaljerne er ikke karakteristisk til hendes historier.

Delen af realisme udtrykkes gennem beskrivelser af miljøet og atmosfæren, hvor karakterer er beliggende i. For eksempel, når Boris skal møde sin tante i en dagligstue, følges en beskrivelse af rummet: dens størrelse, hvilken slags af gardiner står foran vinduerne, udsigten fra vinduet, maleriene på væggene, folket på maleriene.

3.2.3 *I-mellemhed* og tvivlsomhed

For den tredje betingelse er det karakteristisk, at læseren føler tvivl eller mistanke mod nogle begivenheder, der opstår, fordi man er placeret i området af *i-mellemheden* af to modsatrettede forståelser af begivenheder. Det vil sige, at læseren er i tvivl om har det været et mirakel eller en hallucination af karakteren. Denne tvivlsomhed skyldes det meste, at teksten giver ikke direkte svar eller mangler forklaringer.

Der er ikke så mange stærke eksempler i "Aben", der resonerer med denne betingelse, som læseren kan for eksempel opleve i løbet af Juan Rulfos *Pedro Paramo*, hvor hovedpersonen efterlader muligheden for at være død det hele tiden igennem samtaler med de døde mennesker. (Rulfo 1979)

Blixens brug af magi udtrykkes her mere gennem karakterens følelser, opfattelser og sanser, der generelt frembringes gennem en forbavselse, som kan chokere karakteren, ofte i rædsel. Som et eksempel fra andet kapitel er en episode, hvor Boris kysser sin tante på hånden for at vise taknemmelighed for at hjælpe ham med at finde løsningen på at redde sit ry i retten. Ved at røre hendes hånd føler han "så frygteligt indtryk af styrke og snilde":

"Med tanke på den lykkelige ordning, der her blev stillet ham i udsigt, kyssede Boris taknemligt sin tante på hånden, men fik i samme øjeblik et så frygteligt indtryk af styrke og snilde, at det var, som om det ikke var et menneske, men en naturkraft, som havde rørt ham."
(Blixen 1961, 118)

I overnævnte eksemplet vil Boris kun kort overbevise sig selv om, at denne ”naturkraft” han følte sandsynligvis er den blotte livskraft af en ældre og klogere kvinde:

”Kvinder, tænkte han, når de bliver gamle nok til at kunne slutte af med den tunge opgave at være kvinder og kan give deres kræfter frit spil, må da vistnok være de stærkeste skabninger i verden.” (Blixen 1961, 118)

Kraften, styrken og tidspunkt af denne oplevelse vil stadig forlade læseren at være i området af *i-mellemheden*, fordi der er mulighed for begge forklaringer. Læseren vil undre sig og tvivle på, om dette faktisk var måske mere end en feminin kraft, som forårsagede denne følelse i Boris. Mens på den anden side, er den anden mulighed om kvindelige kraften. Karakteren vil ikke selv overveje for længe om disse erfaringer, hvis overhovedet. Teksten giver ikke lige svar og derfor efterlader spor af tvivl.

I det næste eksempel var det især vist. Efter at have forladt Hopballehus støder Boris på samme slags af oplevelse og følelse – han pludselig forstod de ”gådefulde magter” og ”døde ting levende”, der omringede ham. Men når han er kommet til klosteret er den tidligere episoden ikke på hans sind længere.

”Og med ét kom det ham for, at der et steds var noget på færde, noget forkert, noget splittergalt. Gådefulde magter var ude i nat. Denne følelse greb ham så pludseligt og overmægtigt, at det var, som om en iskold hånd havde strøget ham over issen. Hårene rejste sig på hans hoved. I et par minutter var han virkelig for alvor rædselsslagen. I denne sært oprørte nat med de døde ting levende omkring sig følte han sig selv, sin vogn og sin brune skimlede hest uhyggeligt små og udsatte for store farer. Idet han drejede in i den lange allé, som førte til klostret, glimtede hans vognlygter pludselig i et par øjne. En lille bitte skygge løb tværs over vejen og forsvandt i de endnu sortere skygger i priorindens busket.” (Blixen 1961, 133)

Kan vi være sikre på, at det endda skete og var ikke bare noget, han forestillede sig? Udover dette spørgsmål føler læseren igen usikkerhed og uklarighed om hvad havde det alt betød.

3.2.4 Nærheden af to verdner

Muligvis den vigtigste kendetegn af magiske realisme er nærheden af de to verdner – en magiske, fantastiske verden og på den samme tidspunkt en realistiske verden, som ligner eller er næsten den samme, hvor man lever i. Den realistiske verden er bestemt bygget af forfatteren. Historien begynder med en beskrivelse af en kloster i Nordeuropa, et lille fælleskab. Det er en institution, hvor gamle damer har mulighed for at tilbringe år af deres ældre liv, dvs. en slags af moderne pensionhjem:

”/.../ Seven-Klostret udgjorde en lille verden for sig og ligesom svævede eller hvilede i en atmosfære af fred og uforanderlighed /.../” (Blixen 1961, 109)

Den slags af opfattelse af et fællesskab er ret kendt og almindeligt for læseren. Klosteret kan også være et symbol, som på en eller anden måde rammer hele historien. Især fordi det er en lukket sfære, hvor hele historien udfolder sig selv.

Nærheden af to verdener i ”Aben” udtrykkes gennem subtile antydninger af måske en anden form for tilstedeværelse eller virkelighed, som eksisterer lige ved siden af eller i den virkelighed, som vi kender. I det følgende eksempel får denne tilstedeværelsen karakteren til at føle sig uro og endog frygte, som skyldes fra dets usikre og ukendte natur til mennesker. Her er dette ubehag forårsaget af, at Boris føler den døde verden omkring sig selv:

*”/.../ I denne sært oprørte nat med **de døde ting levende omkring sig** følte han sig selv, sin vogn og sin brune skimlede hest uhyggeligt små og udsatte for store farer.”* (Blixen 1961, 133)

I latinamerikanske magisk realistiske litteratur er kontakten med denne slags af ”andet” verden meget hyppige og sædvanlig. Død og verden af de døde har for eksempel en vigtig rolle i Juan Rulfos romane *Pedro Paramo*, hvor hovedkarakteren Juan Preciado finder ud af, at de mennesker, han har været i kontakt med, er faktisk døde. Vigtigheden af denne verden giver mening igennem det kulturelle, fordi mexikanske religiøse lære er præget af troen på spøgelser og i muligheden for at sjælen forbliver aktiv efter ens døde. (Ocasio 2004, 104)

*”Fra tid til anden, især om efteråret, når nødderne modnedes i de levende hegn og de store skove, som omgav klostret, kunne det ske, at priorindens **abe følte det frie livs kalden og forsvandt fra klostret i 14 dage, måske enddog i en hel måned, for så af egen drift at indfinde sig, når det faldt i med nattefrost.**”* (Blixen 1961, 108)

Tekstens titelkarakter aben har et vist spøgelsesagtigt udseende i historien. Læseren ”møder” ham ikke før historiens afslutning, når metamorfosen foregår. På trods af det kan han stadig føles i løbet af fortællingen ved flere lejligheder (på nogle tilfælde uden at man anerkender forbindelsen til abe).

Lois Parkinson Zamora har bragt ideen om litterære spøgelse til magisk realistiske diskurset baseret på latinamerikanske litteratur. Nogle spøgelse bærer transcendentale sandheder, men nogle tradition og kollektiv hukommelse. Deres betydning er, at de repræsentere magisk realismens centrale bekymring omkring de grænserne og naturen af det, der vides. Litterære spøgelse udtrykker den grundlæggende magisk realistiske mening, at virkeligheden altid overstiger vores evne til at beskrive eller bevise det. Litteraturens funktion er at ære det, som kan forstås intuitivt, men aldrig helt defineres. (Zamora 1995, 497-498) For at opsummere ovennævnte op kan man sige, at litterære spøgelse betegner grænselandet.

I begyndelsen af historien får læseren at vide, at abe har igen forsvandt til én af hans ture. Så ”viser” han ham selv til os igen gennem Athenes bemærkning, at hun har set ham på fodstykket af Venusstatuen. Når Boris tager hjem fra Hopballehus vises den sansynlige ”spøgelse” af aben igen:

”Idet han drejede ind i den lange allé, som førte til klostret, glimtede hans vognlygter pludselig i et par øjne. En lille bitte skygge løb tværs over vejen og forsvandt i de endnu sortere skygger i priorindens busket.” (Blixen 1961, 133)

Læseren for ikke bekræftelsen, hvis Boris har faktisk bemærket denne tilsynekomst. Den er igen efterladt uden nogen yderlige forklaring eller tanke. Det er nu op til læseren at bestemme. Dette er igen et godt eksempel på Blixens fortællingstil – det bekræfter, at hun valgte at give ikke for mange svar.

Spøgelsesagtig karakter af abe kan igen forklares ved hjælp af animisme. Skønt den dyriske i mennesket er ikke altid synlig eller i forgrunden, kan den stadig være lurende på baggrunden og altid til stede.

Dette faktum, at abe forsvander fra tid til anden, men ”især om efteråret”, forbinder også med én af de tilbehørsspecifikationer nævnt af Faris – gentagelse. Selv om denne forsvinding sker ikke flere gange i løbet af fortællinger, får læseren stadig informationen, at den har sket (og ville ske) periodisk, når han ”føjte det frie livs kalden”. (Blixen 1961, 108)

3.2.5 Forvridning af tid, rum og identitet

Blixens værker i alt indeholder ikke meget leg med tid og rum, som er mest karakteristisk til værker af magisk realistiske forfattere Gabriel Garcia Marquez (*Den utrolige og sørgelige historie om den troskyldige Eréndira og om hendes ryggesløse bedstemor og Den blå hunds øjne*) og Juan Rulfo (*Pedro Paramo*). Men foruden forvridning af tid og rum kan magiske realisme karakteriseres af forvridning af identitet.

Metamorfosen, som blev analyseret nærmere i kapitel 3.2.1, kan fortolkes som forvridning af identitet og endda på to forskellige måder. For det første har det frembragt en fysisk forandring, såvel som forandring i sindstilstanden i priorinden:

”Priorinden tog sit lille lommeværkløse frem og holdt det op for øjnene. Straks kunne hun ingen ord finde, men hendes holdning var præget af samme værdige og venlige ro, som de to unge hos hende mindedes lige fra deres barndom.” (Blixen 1961, 164)

Som det kan forstås fra teksten har hun fået tilbage sin tidligere ”holdning af samme værdige og venlige ro”, som Boris og Athene kan huske fra deres ungdom. På grund af denne metamorfose er den tidligere identitet af priorinden i løbet af historien forskudt også. Læseren forstår, at i stedet af priorinder har der været det dyriske i mennesket, som styrede priorindens krop.

Det anden måde, hvordan metamorfose har forårsagede forvridning af identitet var igennem dens indflydelse til Boris og Athene. Som nævnt før har de nu for det første gang nogensinde

anerkendt hinanden og sig selv som ligeværdige væsener. Men det går endnu videre, fordi Athene føler, at hun og Boris er nu sammen på den ene side, mens alt andet og andre er på den anden side og de er adskilt af ”et uoverstigeligt skel”:
”Men hun fastslog i dette ene blik en ubrydelig befaling, så at sige en lov. Mellem, på den ene side, hende og ham, der sammen havde været til stede ved de sidste minutters tildragelser, og på den anden side hele den øvrige verden, som ikke havde været der, var der fra nu af trukket et uoverstigeligt skel.” (Blixen 1961, 164)

Det kan fortolkes, som anerkendelse af deres seksuelle identiteter som en kvinde og en mand, som fra nu af er bundet sammen. Fremover deler de nogle fælles identitesfunktioner: fælles formål og interesser.

4 Diskussion og konklusion

Formålet med denne opgave var, at analysere Karen Blixens værk i forhold til magisk realistiske strømning med hendes værk ”Aben” som hovedeksemplet. For det først har jeg vist, hvordan begrebet *magisk realisme* udviklet fra den første tegn ved Novalis i Tyskland til dens gennembrud i latinamerikanske kulturrummet igennem forfattere Alejo Carpentier og Jorge Luis Borges. Derefter har jeg introduceret og gjort rede for det centrale indhold af magisk realisme og dens forskellige kategoriseringer.

Grundlaget for analysen var listen af fem væsentligste kendetegn af magisk realisme lagt sammen af Wendy B. Faris i artiklen ” *Scheherazade’s Children*”, samt med ni tilbehørsspecifikationer.

Mit opstillede spørgsmål var: ”*Hvordan placeres Karen Blixens værk i forhold til magisk realistiske kendetegn? Findes der magisk realistiske træk i hendes tekst og hvis ja, hvilke slags? Er disse træk sammenlignelige med andre berømte værker inden for magisk realistisk litteratur?*”

Min analyse viste, at metamorfosen i ”Aben” har en central og vigtig position i forhold til flere magisk realistiske betingelse præsenteret af Faris. Det er en situation, der indeholder uforklarige magi, det vil sige, at man kan ikke forklare det ved hjælp af videnskabelige teorier eller naturlove. På den samme tid er det en kollision og endelig forandring af to forskellige verdner: magiske og realistiske. Derudover er metamorfosen en transformationprocess – i tillæg til forårsagede fysiske ændringer har det også transformeret de identiteter af alle karakterer, hvem var involveret i det og vidne til det.

Det viste sig også, at følelser af *i-mellemheden* og tvivlsomhed kan tydeligt mærkes af læseren i løbet af historien. Det kommer mest frem fra beskrivelser af karakterens følelser, sanser og opfattelser af forbavselse, som kan også forårsage frygt. Det kan også sker igennem tilstedeværelsen af en anden slags af virkeligheden, hvor den kommer frem. Dette markerer

det nærheden af to verdner. Udover det bruges der gentagelsesmotiv, der også har en magisk kvalitet.

Historiens titelfiguren Abe er et spøgelsesagtigt karakter, fordi han viser sig ikke igennem historien mere end gennem ordene af de andre karakterer eller subtile antydninger. Begrebet om litterære spøgelse har været udviklet i forhold til latinamerikanske magisk realisme af Lois Parkinson Zamora.

Kan det siges, at "Abe" er en magisk realistisk værk? Ud fra de opnåede data kan det konkluderes, at der tydelig findes magisk realistiske træk i denne historie. Her synes jeg, at det er vigtigt at huske, at ifølge Jeanne Delbaere-Garant kan magisk realisme bruges sporadisk i løbet af historien. Som det kan ses fra min analyse er nogle magisk realistiske kendetegn repræsenteret stærkere end de andre, hvis endda (nærheden af to verdner versus forvridding af tid og rum). Derfor vil jeg erklære, at sporadisk brug af magisk realisme er også noget, som er karakteristisk til "Abe".

Det ville være interessant for eventuel fremtidig forskning at undersøge og sammenligne "Abe" med noget værk fra latinamerikanske magisk realisme (for eksempel Gabriel García Márquez' noveller), især de litterære spøgelse i disse værker.

Resumé

Karen Blixen ja maagiline realism

Bakalaureusetöö. Tartu Ülikooli humanitaarteaduste ja kunstide valdkond. Maailma keelte ja kultuuride kolledž. Skandinavistika osakond. Tartu 2017. Autor Kadi-Maarija Maripuu, juhendaja Nicholas Hedegaard Mikkelsen.

Bakalaureusetöö keskendub Karen Blixeni loomingu analüüsile maagilise realismi kirjandusvoolule omaste tunnuste taustal. Analüüsi eesmärgiks oli välja selgitada, kas Blixeni teoses leidub maagilise realismi tunnuseid ja kui, siis milliseid täpsemalt. Töö eesmärgiks ei ole kindlaks teha, kas Blixen on maagilis-realistlik kirjanik, selle üle võib küll aga diskuteerida.

Töö esimene osa on pühendatud maagilisele realismile: selle voolu välja kujunemisele kirjandusvooluks tänapäevases mõistes ning peamistele tunnusjoontele, mille on sõnastanud ja lugejatele avardanud Wendy B. Faris.

Teises osas tutvustatakse lähemalt Karen Blixeni elu ja kirjanikuteed ning tema loomingut. Sellele järgneb analüüs, milles on Blixeni lühijutt „Ahv“ novellikogumikust „Seitse fantastilist lugu“ põhitekstina vaatluse all ning seda analüüsitakse toetudes Wendy B. Farise välja toodud maagilise realismi tunnusjoontele.

Analüüsi tulemusena selgus, et jutustuse lõpus toimunud metamorfoosil kahe tegelase vahel on tähtis positsioon seoses mitme maagilis-realistliku tunnusjoonega. Ühelt poolt on see näide maagilis-realistlikule tekstile omasest elemendist, mida ei saa seletada teaduslike teooriate või looduseaduste kaudu ning teisest küljest on seal tajutav kahe erineva maailma kokkupõrge – maagilise ja realistliku. Peale selle, et see kutsub esile füüsilise transformatsiooni, omab see ka muutust tegelaste identiteeditundes.

Analüüsist selgus veel, et lugeja võib teost lugedes selgelt märgata viibimist mitme tõlgendusviisi kohtumispunktis ehk teataval vahepealsuse tasandil. Sellega võib kaasneda segadus, kuna tekst ei paku konkreetseid vastuseid. See vahepealsuse tasand saavutatakse

kirjeldades tegelaste üllatust või isegi äkilist õudu, mida neis võib tekitada millegi üleloomuliku tunnetamine. Lisaks sellele kasutatakse ka kordusmotiivi, mis omab samuti maagilist kvaliteeti.

Jutustuse nimifiguuril, ahvil, on loos kanda „vaimu“ roll, mille kirjandusliku mõiste on maagilise realismi teooriasse toonud Lois Parkinson Zamora lähtudes konkreetselt Ladina-Ameerika kirjandusest. Ahv ei ilmu välja enne loo lõpplahendust, ometigi on tema olemus jutustuses tuntav, kas läbi tegelaste lühikeste repliikide või läbi loo enese peenete vihjete.

Analüüsi põhjal võib väita, et Karen Blixeni jutustusest saab selgesti leida maagilis-realistlike tunnusjooni. Maagilisele realismile on pandud omaseks ka seda, et see võib kirjanike loomingus kui ka isegi ühe teksti vältel esineda sporaadiliselt. Seda on näha ka antud jutustuses, kuna mõni maagilis-realistlik tunnusjoon esineb tugevamalt kui teine (kahe maailma lähedus versus aja ja ruumi nihestused).

Sellest kõigest lähtuvalt oleks veel huvitav edasi uurida ja võrrelda Blixeni jutustust mõne Ladina-Ameerika kirjanikuga (näiteks Gabriel García Márquez), eriti ”vaimu” mõistet ja avaldumist nendes teostes.

Litteratur

Asker, David Barry Desmond. 2001. *Aspects of Metamorphosis: Fictional Representations of the Becoming Human*. Amsterdam: Rodopi.

Behrendt, Poul Olaf. 2014. »Dobbelteksistensen: Firmaet Dinesen og Blixen i det 21. århundrede.« *Kritik*, Nr. 210 23-42.

Blixen, Karen. 1961. *Syv fantastiske fortællinger*. København: Gyldendal.

Brantly, Susan C. 2002. *Understanding Isak Dinesen*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.

Carpentier, Alejo. 1995. »On the Marvelous Real in America.« I *Magical Realism: Theory, History, Community*, af Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris, 75-88. Durham, London: Duke University Press.

Delbaere-Garant, Jeanne. 1995. »Psychic Realism, Mythic Realism, Grotesque Realism: Variations on Magic Realism in Contemporary Literature in English.« I *Magical Realism: Theory, History, Community*, af Wendy B. Faris Lois Parkinson Zamora, 249-263. Durham: Duke University Press.

Ekman, Hans-Göran. 2002. *Karen Blixen paradoxer: om Sju romantiska berättelser, Den afrikanska farmen och Vintersagor*. Möklinta: Gidlund.

Faris, Wendy B. 1995. »Scheherazade's Children: Magical Realism and Postmodern Fiction.« I *Magical Realism: Theory, History, Community*, af Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris. Duke University Press.

Fibiger, Johannes. 2005. *Litteraturens linjer*. København: Gyldendal.

Guenther, Irene. 1995. »Magic Realism, New Objectivity, and the Arts during the Weimar Republic.« I *Magical Realism: Theory, History, Community*, af Lois Parkinson Zamora og Wendy B. Faris, 33-73. Durham & London: Duke University Press.

Hansen, Frantz Leander, og Gaye Kynoch. 2003. *The Aristocratic Universe of Karen Blixen: Destiny and the Denial of Fate*. Portland: Sussex Academic Press.

Harvey, Graham. 2013. *The Handbook of Contemporary Animism*. Durham: Acumen Publishing.

Marquez, Gabriel Garcia. 1980. *Kadunud aja meri*. Tallinn: Kirjastus "Perioodika".

Ocasio, Rafael. 2004. *Literature of Latin America*. Westport: Greenwood Press.

Rosdahl, Johan, og Ivan Z. Sørensen. 2011. »At læse Karen Blixen.« tilgået d. 26. februar 2017. <https://kb.systime.dk/index.php?id=122>.

Rulfo, Juan. 1979. *Pedro Paramo*. Tallinn: Kirjastus "Perioodika".

Zamora, Lois Parkinson. 1995. »Magical Romance/Magical Realism: Ghosts in U.S. and Latin American Fiction.« I *Magical Realism: Theory, History, Community*, af Lois Zamora Parkinson og Wendy B. Faris, 497-550. Durham & London: Duke University Press.

Thurman, Judith. 1992. *Karen Blixen: En fortællers liv*. Aarhus: Gyldendal.

Warnes, Christopher. 2009. *Magical Realism and the Postcolonial Novel: Between Faith and Irreverance*. Hampshire: Palgrave Macmillan.

Woods, Gurli A. 1994. *Isak Dinesen and Narrativity: Reassessments for the 1990s*. Ottawa: Carleton University Press.

Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja lõputöö üldsusele kättesaadavaks tegemiseks

Mina, Kadi-Maarija Maripuu,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) enda loodud teose
Karen Blixen og magiske realisme

mille juhendaja on Nicholas Hedegaard Mikkelsen

1.1. reprodutseerimiseks säilitamise ja üldsusele kättesaadavaks tegemise
eesmärgil, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace-is lisamise eesmärgil kuni autoriõiguse
kehtivuse tähtaja lõppemiseni;

1.2. üldsusele kättesaadavaks tegemiseks Tartu Ülikooli veebikeskkonna kaudu, sealhulgas
digitaalarhiivi DSpace-i kaudu kuni autoriõiguse kehtivuse tähtaja lõppemiseni.

2. olen teadlik, et punktis 1 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.

3. kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei rikuta teiste isikute intellektuaalomandi ega
isikuandmete kaitse seadusest tulenevaid õigusi.

Tartus, 17.05.2017

Kadi-Maarija Maripuu